إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)

السنة الأولى ـ العدد الثالث ـ خريف ١٣٩٠ش / أيلول ٢٠١١م

تحليل الخطاب الأدبى فى مقامات الهمذانى

عيسى متقى زاده*

على رضا محمد رضائى**

أمير فرهنگ نيا***

الملخص

إنّ البحــث فى الخطاب الأدبى وصلته بالنقد اســتحوذ على اهتمامات دارســى اللغة والأدب منــذ منتصــف القرن العشــرين، بفضل ما قدمتــه الحقول المعرفيــة الجديدة كاللســانيات، والأسلوبية، والســيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت فى مقاربــة الأثر الأدبى بعيدا عن المقولات النقدية التى كانت مســتعارة من كل الحقول إلا حقــل الأدب. وهو أقرب أنواع الخطاب للتربية وتعديل الســلوك وتعليم الناس؛ حيث إنّه يرقى بالتفكير، والقلب، والســلوك من خلال أســاليبه المختلفة، منها البيانية كالتشــبيه، والمجاز، والرمز، أو الأساليب التى تخصّ علم المعانى كالدعاء، والاستفهام وهى أساليب تنبّه الحس الجمالى والمتعة فى النفوس وتحمل الفائدة المرجوّة فى ثنايا الخطاب الممتع، فتوصلها بطريقة محبّبة، بعيدا عن أساليب الجدل الجافّ الذى لاتصبر له النفوس ولاترغب فيه.

إنّ هذا المقال يســعى إلى دراســة الخطاب الأدبى فى مقامات الهمذانى، وهى خطبة يمتــاز الخطــاب الأدبى فيها بقدرته علــى إيصال محتواه إلى طبقــات المجتمع على اختلاف شــرائحها؛ حيث يكثر فيها اقتران اللفظ والمعنى أو الشــعور والتعبير؛ كذلك تهدف إلى دراســة الواقع الجمالى الذى يحدثه هــذا العمل الأدبى فى المتلقى وردود فعلــه إزاءه، حين يتأمله ويتفكّر فيه؛ ويتّبع المقال التحوّلات والتطوّرات التى يتداولها المتلقى أو المستمع.

الكلمات الدليلية: الخطاب الأدبى، المقامة، المبدع والمتلقى.

---

*.عضو هيئة التدريس بجامعة تربيت مدرس – أستاذ مساعد.

**. عضو هيئة التدريس بجامعة طهران، فرع قم – أستاذ مساعد.

***. طالب الدكتوراه بجامعة تربيت مدرس

التنقيح والمراجعة اللغوية: د.حسن شوندى

Farhangnia2002@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/٢٠هـ. ش

تاريخ القبول: ١٣٩٠/٧/٢٩هـ. ش

المقدمة

كان الخطاب فی البلاغة القديمة مجرّد وسـيلة يعبّر بها عن الفكرة، ولكن كان ينظر إليـه باعتباره كيانا مسـتقلّا، يحمل خصائصه الذاتية، ويظهر ذلک فی الرسـالة (النص) الصادرة من الكاتب إلى المتلقّی.

يسـتمد مفهوم الخطـاب قيمته النظرية، وفاعليته الإجرائية مـن كونه يقف راهنا فی مجال النقـد الأدبی الحديث فی نقطة تقاطع/تلاقی بيـن تحليل النصوص والإجراءات التطبيقية التی تتطلبها عمليات التحليل، والأعمال الأدبية الإبداعية بصفة عامة باعتبارها نظاما مغلقا لا يحيل إلاّ على نفسه. بل إنّ مفهوم الخطاب قديعود بنا أدراجا إلى ما هو أعمّ مـن اعتباره مجرد مفهوم إجرائی فی تفكيک سـنن النصوص ومرجعياتها، وذلک من خلال إعادة النظر فی أنساق المعرفة النقدية التی اتخذت من النصوص التراثية سندا لها.

إنّ هذا المقال يسـعى إلى دراسة الخطاب الأدبی فی مقامات الهمذانی ويهدف إلى دراسة الواقع الجمالی الذی يحدثه هذا العمل الأدبی فی المتلقی وردود فعله إزاءه، حين يتأمله ويتفكّر فيه؛ ويتّبع المقال التحوّلات والتطوّرات التی يتداولها المتلقی أو المسـتمع وفقا للمنهج الوصفی والتحليلی.

۱. الخطاب

ورد فی معجم المصطلحات العربية الخطاب، الرسـالة (Letter)، نص مكتوب ينقل من مرسل إلى مرسل إليه، يتضمن عادة أنباء لا تخصُّ سواهما. ثم انتقل مفهوم الرسالة من مجرد كتابات شخصية إلى جنس أدبی قريب من المقال فی الآداب الغربية – سواء أكتـب نظمـا أو نثرا – أو من المقامة فـی الأدب العربی. (مجدی، وهبـة؛ والمهندس كامل، ۱۹۸۴م: ۹۰)

أما فی المعاجم الأجنبية فإن الخطاب «مصطلح ألسـنی حديث يعنی فی الفرنسـية (Discourse)، وفـی الإنجليزيـة (Discourse)، وتعنـی حديـث، محاضرة، خطاب،

خاطب، حادث، حاضر، ألقى محاضرة، وتحدث إلى.» (إلياس انطون، ١٩٧٢م: ١٩١)

وهناک علاقــة قوية جدا بين الخطاب والنص. «فالخطــاب مجموعة من النصوص ذات العلاقات المشــترکة أى أنه تتابع مترابط من صور الاستعمال النصى يمکن الرجوع إليــه فى وقت لاحق، وإذا کان عالــم النص هو الموازى المعرفــى للمعلومات المنقولة والمنشطة بعد الاقتران فى الذاکرة من خلال استعمال النص فإن عالم الخطاب هو جملة أحــداث الخطاب ذات العلاقات المشــترکة فى جماعة لغوية أو مجتمع ما ... أو جملة الهموم المعرفية التى – جرى التعبير عنها فى إطار ما.» (دى بوجراند، ١٩٩٨م: ٦)

يبــدو أنّ أنواع الخطاب فى الأدبيات المعاصرة قد تمّ اســتبعادها لحســاب عمومية الخطاب وإخضاعه لمنطقٍ لغوى ومنهج تحليلى واحد؛ وفى العمومية تخفى الخصوصية؛ فقد اتجهت المدارس اللغوية المعاصرة نحو الشــکل دون المضمون؛ وبالتالى لم تُعنَ إلّا بالتراکيب والمضمون؛ المضمون من حيث هو مضمون، دون تخصيصه بدينى، أو فلسفى، أو أخلاقــى، أو قانونــى، أو تأريخى، أو اجتماعى سياســى، أو أدبــى فنّى، أو إعلامى معلوماتى، أو علمى منطقى؛ فالخطاب أصوات ونبرات، أکثر منه معانى ودلالات، وتترک الدراســات اللغوية المعاصــرة أنواع الخطاب إلى ميادينها خارج علم اللســانيات العامّ؛ فالخطاب الدينى جزء من الفکر الدينى، والخطاب الفلســفى أحد موضوعات الفلســفة، والخطاب الأخلاقى موضوع من موضوعات الأخلاق، والخطاب القانونى جزء من منطق القانون، والخطاب التأريخى يدخل فى فلســفة التأريخ، والخطاب الأدبى الفنّى جزء من علوم النقد، فأنواع الخطاب فى اللســانيات المعاصرة تدخل فى علومها الخاصّة، وليس فى علم اللسانيات نظرا لسيادة النزعة الشکلية عليه؛ فمن الواضح أنّ علم اللسانيات قد استقلّ بنفسه عن باقى العلوم الإنسانية، وأصبح الخطاب فيه خطابا لغويا خالصا بصرف النظر عن مضمونه وموضوعه وقصده وباعثه.

٢. عناصر الخطاب

ليس هناک خطاب إلّا يدور فيه هذه العناصر، وهى:

أ. المبدع

إنّ المبدع يمتلک المقدرة على نقل الأفکار فی أشــکال وطرق متنوّعة، وعليه فإنّ الخاصيــة اللغوية يمکن أن تثيــر انفعالات متعدّدة ومتميزة تبعا للســياق الذی تردُ فيه، وينتج عن ذلک أنّ نفس الانفعال يمکن أن نثيره بوسائل أسلوبية متعدّدة، وهکذا يکون ترکيب الأســلوب وما ينتج عنه من أثرٍ انفعالی مطابقــا لخاصية الدوالّ والمدلولات فی الدراســة اللغوية، وبهذا تمتلک الأســلوبية ســبلها الخاصّة بها مثلما للغة الخطاب هذه السبل. (عبد المطلب، ۱۹۹۴م: ۲۲۱)

يؤکــد بارت «أن الکتابة هی فی واقعها نقض لکل صــوت کما أنها نقض لکل نقطة بدايــة (أصل)، وبذا يدفع بــارت المؤلف نحو الموت، بأن يقطــع الصلة بين النص وبين صوت بدايته، ومن ذلک تبدأ الکتابة التی أصبح بارت يسميها بالنصوصية (Textuality) بناء على مبدأ أن اللغة هی التی تتکلم وليس المؤلف. والمؤلف لم يعد هو الصوت الذی خلــف العمل أو المالک للغة أو مصدر الإنتاج، ووحدة النص لاتنبع من أصله ومصدره، ولکنها تأتی من مصيره ومســتقبله، ولذا يعلن بارت بأننا نقف الآن على مشــارف عصر القارئ. ولا غرابة أن نقول إن ولادة القارئ لابد أن تکون على حســاب موت المؤلف وبذا يحســم بارت الصراع بين العاشــقين المتنافســين على محبوب واحد فيقتل رولان بارت منافســه ليستأثر هو بحب معشــوقه (النص) وينتصر القارئ على المؤلف، ويخلو الجو للعاشــق کی يمارس حبه مع محبوبه الذی لايشارکه فيه مشارک. وتتحول العلاقة بين المؤلف والنص من علاقة بين أب وابنه على وجود الابن، إذ تتحول إلى علاقة ناسخ ومنســوخ أی أن المؤلف لايکتب من اللغة التی هی مستودع إلهامه، ولا وجود للمصدر إلا من خلال النص، ولولا النص، ما کان المصدر.» (الغذامی، ۱۹۸۸م: ۷۱،۷۲)

ب. المتلقی (المرسل إليه)

بــدأ الاهتمــام المتزايد بالمتلقــی، وکان ذلک منذ ظهــور ما بعــد البنيوية (Post-structuralism) ''فقد أثار'' قتل البنيويــة للمؤلف، وتحويلها التواصل البرغماتی إلى

لعبة المنطق الشـكلی التركيبية، واعتبارها النص الأدبـی بنية مغلقة لا علاقة لها بالذات المتلفظة وبسـياق التلفظ ... ردود فعل متباينـة لعل أبرزها تبلور خطاب نقدی يحتفی بالعلاقـة المتبادلة بين القارئ والنص. بحيث ينظر إلی القـراءة بما هو فعالية تعيد كتابة النص المرصود للقراءة. كما أن النظرية اللسـانية سـاهمت بدورها فـی لفت النظر إلی المتلقی فهی تصادر علی موضوعها هو النص، باعتباره ''مرسـلة مشفرنة'' (Message Code) تنتقل عبر سـيرورة تواصلية من ''مرسـل'' (Destinateur) إلی مرسـل إليه (Destinataire) ويتعين علی المرسـل إليه أن يحل شـفرات تلک المرسلة، مما يعنی أن التواصـل لايتحقق إلا حين يتم حل الشـفرات هذا بذلک، يقضـی «المنهج العلمی بدارسة النص ليس انطلاقا من المرسل، أی المؤلف بل من زاوية المرسل إليه خاصة أی المتلقی.» (بندحدو، ١٩٩٤م: ٤٧٢-٤٧٣)

وإن ما يميز المتلقی امتلاكه حاسـة التوقع والانتظار، وكلما قدم له المبدع ما يخالف هذا التوقع وذاک الانتظار، فإنه يمتلک قمة البيان الأسـلوبی الذی لايكون إلا مجموعة طاقـات وإمكانيات لغوية، والمبدع الفنان هو الـذی يمتلک ناصية هذه الطاقات بحيث لايكتفی بأداء المعنی وحده وبأوضح السـبل، وإنما يجب أن يكون الوضوح فی أجمل ثوب، بحيث يختار المبدع الشكل الملائم ليعبر عما يخالجه. (عبد المطلب، ١٩٩٤م: ١٩٧)

ج. السياق

إنّ السـياق عند جاكبسون هو «الطاقة المرجعية التی يجری القول من فوقها، فتمثل خلفية للرسالة تمكن المتلقی من تفسير المقولة وفهمها. إنه الرصيد الحضاری للقول وهو مادة تغذيته بوقود حياته وبقائه... ولاتكون الرسالة بذات وظيفة إلا إذا أسعفها السياق بأسباب ذلک ووسائله... فلكل نص أدبی سياق يحتويه، ويشكل له حالة انتماء، وحالة إدراک.... وهو سابق له فی الوجود. فالسياق أكبر وأضخم من الرسالة ... وموضع النص من السـياق مثل موضوع الكلمة من الجملة، فلا قيمة للكلمة من دون الجملة، مثلما أنه لا وجود للجملة من دون الكلمة.» (الغذامی، ١٩٨٨م: ٨-١١)

إن «الضابط فى كل قراءة هو الســياق فالمعرفة التامة بالسياق، شرط أساس للقراءة الصحيحــة، ولايمكــن أن نأخذ قراءة ما على أنها صحيحة إلا إذا كانت منطلقة من مبدأ السياق؛ لأن النص توليد سياقى ينشأ عن عملية الاقتباس الدائمة من المستودع اللغوى ليؤسس فى داخله شفرة خاصة به تميزه كنص، ولكنها تستمد وجودها من سياق جنسها الأدبى، والقارئ حر فى تفسير الشفرة وتحليلها، ولكن مقيد بمفهومات السياق.» (المصدر نفسه: ۷۸)

۳. أنواع الخطاب

تتعدد أنواع الخطاب العربى وتختلف باختلاف مرجعيتها، فهى ثلاثة:

أ. الخطاب القرآنى

إنّ الخطاب القرآنىّ خطاب إلهى، مطلق ولا نهائىّ فى دوالّه ومدلولاته، وهو رســالة ربّانية لجميع الناس دون الانتصار إلى صفة طائفية أوجغرافية أوشــعوبية معينة:﴿يا أيها الناس إنّا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى وجعلناكم شــعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير﴾ (الحجرات: ۱۳)

إنّ الخطــاب القرآنــى لانهائى الــدال والمدلول أو التركيب، هــو «خطاب يميل إلى مرجعية ثلاثية، فهناک مرجعية الدال، ويكون النص على مثال مرســله. وهناک مرجعية المدلول، ويكون النص فيها على مثال متلقيه. وهناک أخيرا، مرجعية النص نفســه على نفســه ويكون النص فيها دالا ومدلولا خالقا لزمنــه الخاص ودائرا مع زمن المتلقين فى كل العصور، وسمة القراءة فى كل ذلک، أن كل واحدة من هذه المرجعيات تستقل بذاتها وتطلب الأخرى فى الوقت ذاته.» (عياشى، ۱۹۹۰م: ۲۲۰)

ب. الخطاب الإيصالى

إن عمليــة الإيصال لاتكون إلا بوجود الأقســام الثلاثة: المرسِــل، والمرسَــل إليه (المتلقــى)، والرســالة؛ قد ذهبت بعض الدراســات الحديثة، إلى دراســة هذا النوع من الخطاب تحت اســم «La Pragmatique» النفعية أو ''التداولية''، وهذه الدراسات كما

تقول "فرانســواز آرمينغو": تدرس «اللغة ظاهرة اســتدلالية، وإيصالية واجتماعية فی الوقت نفسه.» (عياشی، ٢٠٠٢م، ١٤١)

يعنی التداوليون بالاقتراب من الخطاب كموضوع خارجی، أو شــیءٍ يفترض وجود فاعل منتج له، وعلاقة حوارية مع مخاطب أومرسَــل إليه؛ ومن الناحية الألســنية، فإنّ فكــرة الفاعل ضرورية لمتابعــة تحوّلات اللغة فی الخطاب؛ فليســت اللغة نظاما وحيد الاتجاه، ولا الفاعل المتكلم وحدة شخصية، أو فردا معروفا فی ممارسته القولية، بالرغم من أنّهما يمثّلان الأســاس الضروری لنظرية اللغة والأســلوب؛ ففــی علم اللغة نجد أنّ تصــوّر الفاعل المنتج للخطــاب تقترن به ملاحظة حضوره فی هذا الخطاب ذاته، فالفعل الفــردی لتملُّکِ اللغة يدخلُ المتكلــمَ فی كلامه، وهذا اعتبار يعَــدُّ جوهريا فی تحليل الخطاب، إذ أنّ الخطاب هو المكان الذی يتكوّن فيه فاعله، ومن خلال هذا الخطاب فإنّ الفاعل يبنی عالمه كشیء ويبنی ذاته أيضا. (فضل، ١٩٧٨م: ٩٠)

ج. الخطاب الإبداعی

يقوم الخطاب الشــعری الإبداعی علی ستة عناصر كما حددها جاكبسون تغطی كافة وظائف اللغة بما فيها الوظيفة الأدبية. فلقد وجد أن السمة الأساسية التی من أجلها وجد النص هی الاتصال، هذا ويأخذ النص ســماته الخاصة من خلال تدرج وظائف عناصر الاتصال، والتی فصلهما جاكبســون فی نظرية الاتصال (Communication theory)، وليس من خلال احتكاره لواحدة منها. (عياشی، ١٩٩٠م: ٢١٨)

٤. الخطاب الأدبی

إنّ البحث فی الخطاب الأدبی وصلته بالنقد اســتحوذ علی اهتمامات دارســی اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت فی مقاربة الأثر الأدبی بعيــدا عن المقولات النقدية التی كانت مســتعارة مــن كل الحقول إلا حقل الأدب، «أنّه صياغة مقصورة لذاتها، وصورة ذلک أنّ لغة الأدب تتميز عن لغة الخطاب العادیّ بمعطی

جوهری، فبینما ینشـأ الکلام العادیّ عن مجموعة انعکاسات مکتسبة بالمران والملکة، نری الخطاب الأدبی صوغ للغة عن وعی وإدراک، إذ لیسـت اللغة فیه مجرّد قناة عبور الدلالات، إنّما هی غایة تسـتوقفنا لذاتها، وبینما یکون الخطاب العادی شفّافا، نری من خلاله معناه ولا نکاد نراه فی ذاته، نجد الخطاب الأدبیّ علی عکسـه ثخنا غیر شـفّاف یستوقفنا هو قبل أن یمکننا اختراقه، فالخطاب العادیّ منفذ بلوری لا یقوم حاجزا أشعّة البصر، بینما الخطاب الأدبی حاجز بلوری تصدّ أشـعّة البصر عن اختراقاته.» (المسـدّی، ۱۹۸۲م: ۱۱۲)

إنّه یمکن لنفسـه العمل علی اللغة المألوفة لیخلـق منها لغة جدیدة غیر مألوفة، کما تقول «جولیا کریسـتیفا» فی الحدیث عن الخطـاب الأدبی: «إنّ الخطاب الأدبی یتطلّع دوما لأن یجعل اللغة تنتقل فی انزیاحها وتحوّلاتها الجدیدة إلی مستوی أرفع ممّا کانت علیه من قبل، إنّه یهدم العادة، لکن حقیقة هدمه بناء.» (کریستیفا، ۱۹۹۱م: ۶۱)

د. مقامات الهمذانی

المقامات جمع المقامة، وهی اسم للمجلس أو للجماعة من الناس؛ وسمِّیت الأحدوثة من الکلام مقامة؛ لأنّها تُذکر فی مجلس واحد یجتمع فیه الناس لسـماعها، وهی ضرب من الحکایة القصیرة التی یرویها راو ویقوم ببطولتها رجل صاحب حیلة ودهاء، ویسعی لتحصیـل رزقه مـن خلال فصاحته وبیانـه ودهائه؛ ولها غایة لغویة أدبیة. (المقدسـی، ۱۹۶۰م: ۳۶۰)، وقیـل إنّهـا حدیث أدبی بلیغ؛ وهی أدنی إلـی الحیلة منها إلی القصة؛ فلیـس فیها من القصة إلّا ظهـر فقط؛ أما هی فی حقیقتها مخیلة یصرفنا بها بدیع الزمان وغیـره لنطلع من جهـة علی حادثة معینة، ومن جهة ثانیة علی أسـالیبب أنیقة ممتازة. (ضیف، لاتا: ۹)

إنّ لبدیع الزمان الهمذانی فضل السبق فی المقامات؛ فهو أول من أعطی کلمة المقامة معناهـا الاصطلاحیّ بین الأدباء، إذ عبّر بها عن مقاماتـه المعروفة وهی جمیعها تصوّر أحادیـث تُلقی فی الجماعات، وهو عادة یصوغ هذا الحدیث فی شـکل قصص قصیرة یتأنّق فی ألفاظها وأسالیبها، ویتّخذ لقصصه جمیعا راویا واحدا هو عیسی بن هشام، کما

يتخذ لها بطلا واحدا هو أبوالفتح الإسكندرىّ الذى يظهر فى شكل أديب شحّاذ، لايزال يروّغ الناس بمواقفه بينهم وما يجرى على لســانه من فصاحة أثناء مخاطباتهم. (المصدر نفســه: ٨) فالبطل ذو خبــث وحيلة؛ يمارس جميع المهن التــى يحترفها الناس من أجل الكدية وكسب المال.

لقدتلــقى نقاد كثيرون المقامات بوصفها نصوصا قصيرة مســتقلة فى قالب المقامة، ولم تكن المقامات فى حقيقتها نصوصا مستقلة، بل نصا وخطابا متصلا؛ ولذا فإنّ التلقّى النقدى للمقامات أغلق عليها دائرة ضيقة، ولم يمكِّن فضاءها السردى فى نسيجها الروائى وخطابها الإبداعى، إلّا عندما قيض الله لها دارسين يدركون بأنّ للنص نسيج ملتفّ وممتدّ يتجاوز حدود الكتابة أو النطق، ويخترق الفضاءات الخفية والعصية، وهى فضاءات النسق الثقافى، وهنا أشير إلى ما أنجزته البنيوية التأويلية عندما أتاحت بعض تطبيقاتها الغربية عبد الفتاح كليطو مثلا أن تجعل من النص مركزا للتأويل. (الكعبى: ٢٠٠٥م، ١١٤)

أفاد بديــع الزمان الهمذانى (ت ٣٩٨) من موروث الكديــة ومن الموروث الحكائى العربــى فى إبداع نوع ســردى جديد أســماه المقامة، إذ طوّر بديع مدلــول هذه اللفظة وجعلها تدلّ على بنية ســردية مســتحدثة تتخذ الخبر إطارا لها، ولكنها تخرج عن بنية الخبر التقليدية. (المصدر نفسه: ١١٥)

وضعت المقامة فى شكل حوار قصصى، وهو حوار يمتد بين عيسى بن هشام الراوى وأبى الفتح الإســكندرى البطل، فهى (المقامة) «معــرض قصصى يملأه الكاتب بالبراعة الأسلوبية التى تبين عن ملكته اللسانية وتستدرّ عطف الناس على بطله المغترب بالرغم من فصاحة لسانه وروعة بيانه من جهة أخرى.» (مسعود جبران، ٢٠٠٤م، ج١: ٤٥٥)

ليست المقامة نوعا سرديا منغلقا على نفسه. فاستجابت المقامة منذ نشأتها وتطوّرها فى عصور مختلفة لتفاعل نصى كوّن ما يمكن أن يشكّل ركيزة أساسية فى علاقة المبدع بالمتلقى (Code) نســميه القانون الأدبىّ أو الثقافى (Literature)، شكّل التفاعل النصى فى المقامات انفتاحا على أجناس وأنواع ســردية وشعرية، لعلّ من أهمّها الخبر والشعر والرحلــة والمناظــرة والوصية والمأدبــة والألغاز والأهاجى اللغوية إلــى جانب القرآن

الكريم، والأحاديث الشريفة والأمثال. (الكعبى، ٢٠٠٥م: ١٣٦)

«إنّ المقامــة تكون حفلة دائرية لثلاثة متكلمين، وثلاثة مســتمعين. فالدائرة تنطلق من أبى الفتح الإسكندرى لتنتهى عند المتلقّى الثالث، وقد توسّل بديع الزمان بالخبر كى يضفى قبولا شرعيا لمقاماته عند نقّاد الثقافة الرسمية، وروّاد الثقافة العالمية. فهو يريد أن تكتسب مروياته مفهوم "النص" المعترف به.» (كليطو، ١٩٨٢م: ٦٠)

اختار بديع الزمان المجلس إطارا مكانيا تدور فيه مناظرته. فعلى ســبيل المثال فى المقامــة المطلبية، تتمحور هذه المناظرة بين جماعة لهم وجوه مشــرقة وأخلاق مرضية وبين أبى الفتح الإســكندرى، وهو شــابّ قصير؛ فالبطل يرغب فى الإدلاء بدلوه ليظهر تفوّقــه على الآخرين: «فأخذنا نتجاذب أذيال المذاكــرة، ونفتح أبواب المحاظرة، وفى وســطنا شابّ قصير من بين الرجال، لا ينبس بحرف، ولا يخوض معنا فى وصف، حتى انتهى بنا الكلام إلى مدح الغنى وأهله وذكر المال وفضله، فكأنّما هبّ من رقدة أو حضر بعد غيبة، وفتح ديوانه وأطلق لسانه، فقال: صه، لقد عجزتم عن شىء عدمتموه، وقصّرتم عن طلبه فهجّنتموه، وخُدِعتم عن الباقى بالفانى، وشُغِلتم عن النائى بالدانى»، إلى حيث يقول: «والله لولا صيانة النفس والعِرض، لكنتُ أغنى أهل الأرض، لأننى أعرف مطلبين: أحدهما بأرض طرســوس، تشــره فيه النفوس.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ٢٤٦،٢٤٧) إلى حيث يقول: «فلمّا أن ســمعنا ذلــک أقبلنا عليه، وملنا إليه، وأخذنا نســتعجز رأيه فى القنوع بيسير المكاسب، مع أنه عارف بهذه المطالب.» (المصدر نفسه: ٢٤٨)

فقد شكّل بديع بطله المكدى من تراث المكدين، والشطار، والصعاليک، والمعوزين. فلم تخرج ملامح بطله فى مقاماته «عن ذلک الرجل الذكى البليغ، حاضر البديهة، واسع المعرفــة، غزيرها، يأخذ من كلّ علم بطرف، وربّما بنصيــب وافر، حاضر النكتة، عميق الســخرية، واســع الحيلة، قادر على التشــكل، يجيد التخفّى، بضاعته فى الأغلب الأعمّ لســانه، يجيد النظم والنثر، وهما وسيلته إلى الكدية، قلّب له الدهر ظهرَ المجنّ، فإذا هو غنى مفتقر.» (السعافين، ١٩٨٧م: ١٥٧)

هـ . خصائص سياق المقامات

يجد المرء فی أی مســـار تواصلیّ، باثّا (مرسلا)، ورسالة ومرسلا إليه (متلقّيا). ففی مقامات بديع الزمان يكون المرسِـــل والمرسَل إليه حاضرَين فی النص، ليس باعتبارهما قطبَــی فعل التلفظ، بل منظــورا ذليهما علی أنّهما دوران فاعليان مــن أدوار اللفظ؛ فإنّ سياق خطاب مقامات الهمذانی يتشكّل من المتكلّم والمستمع والزمان والمكان والمقام؛ والمحـــاور هذه تؤدّی دورا فعالا فی تأويل الخطاب؛ فالمرســـل هوالــذی ينتج القول؛ والمتلقی هو المســـتمع أو القـــارئ الذی يتلقّی القول؛ والحضور هم مســـتمعون آخرون يســـاهم وجودهم فی تخصيــص الحدث الكلامــی؛ والمقام هو زمان ومــكان الحدث التواصلی، وكذلک العلاقات الفيزيائية بين المتفاعلين بالنظر إلی الإشـــارات والإيماءات وتعبيرات الوجه.

و. الخطاب الأدبی فی مقامات الهمذانی

القارئ (المتلقی) لايكاد يلامس العمل الأدبی (المقامة)، حتی ينبری له بكل أحاسيسه، وأفــكاره، وأرصدته الثقافية، وتجاربه الذاتية؛ فيصير هــذا القارئ بالضرورة تمتزج فيه جماليـــات تلقٍّ متراكمة، لانكاد نميـــز فيها الإعجاب من المتعة، والرفض من الحذر، كما يصير هذا القارئ مســـتعدّا لمواصلة هذا العمل الأدبی بإبداع ثانٍ جلیّ أو خفیّ، يتمكن من أن يســـتفرغ فيه بواطن ذاته.علی ســـبيل المثال؛ قد ورد فی المقامة المطلبية «حدّثنا عيسی بن هشام، قال: اجتمعت يوما بجماعة كأنّهم زهر الربيع،... بوجوه مضية، وأخلاق رضية، قدتناسبوا فی الزیّ والحال، وتشابهوا فی حسن الأحوال، فأخذْنا نتجاذب أذيال المذاكرة، ونفتح أبواب المحاضرة، وفی وســـطنا شـــابّ قصير مـــن بين الرجال، محفوف السِّبال، لاينبس بحرف، ولايخوض معنا فی وصف.» (الهمذانی، ٢٠٠٢م: ٢۴۶)

إنّ الدلالة الضمنية المســـتخرجة من هذه العبارات تفيد بأن المتلقی يرتاب فی واقع البطل "أبی الفتح الإســـكندری"، فی هذا العرض القصصی؛ وســـبب الارتياب أو بعبارة أخری الاحتيار؛ هو صمت البطل؛ أوعدم التفوّه بكلمة واحدة؛ فی الحقيقة إن المتلقی فی شـــکّ من هذا: هل البطل خطيب متفوّه حاذق، يصمت فی موضعه، ويتكلم حيثما يفيد؟

أو هل هذا الصمت من جهله وعدم التفهم عمّا يجرى حوله؟ لاشكّ أن هذا الصمت خير وسيلة تمسّك بها البطل ليلفت انتباه الآخرين إليه؛ فيدلى بدلوه فى الوقت المناسب؛ ويقوم بالاحتيال والكدية؛ فيمكن القول إنّ البطل "أبى الفتح الإسكندرى"؛ قام بالصمت بالقدر المناسب، والوقت المناسب، وللهدف المناسب؛ ليحثّ متلقّيه التفكر ومزيد النظر فى شأنه.

ثمّ يقول بديع الزمان: «حتى انتهى بنا الكلام إلى مدح الغنى وأهله؛ وذكر المال وفضله؛ وأنّه زينة الرجال وغاية الكمال؛ فكأنّما هبّ من رقدة، أو حضر بعد رقدة؛ أوحض بعد غيبة؛ وفتح ديوانه وأطلق لسانه؛ فقال: صه، لقد عجزتم عن شيء عدمتموه؛ وقصّرتم عن طلبه، فهجّنتموه؛ وخُدعتم عن الباقى بالفاني؛ وشُغِلتم عن النائى بالدانى.» (المصدر نفسه: ۲۴۷) فتمرّ الأحداث من خلال عينى عيسى وإدراكه، بما يعنى أنّ اهتمامات عيسى وميوله وخبراته فى الحياة، إضافة إلى المواقع الجسمانية التى يتخذها بالنسبة لما يرى، هى المؤثّرات التى تحدّد صور ودلالات ما يرى بشكل مبدئى؛ إنّ رؤية عيسى الإدراكية والمفهومية هى القناة التى يمرّ منها المشهد السردى إلى عينَى وإدراك المتلقى.

يقول عيسى فى المقامة القريضية: «فجلسنا يوما نتذاكر القريض وأهله وتلقاءنا شابّ قد جلس غير بعيد ينصت وكأنّه يفهم، ويسكتُ ولايعلم.» (الهمذانى: ۲۰۰۲م: ۵) حدّد الراوى ملامح بصرية للمشهد السردى؛ إذ يمكن أن نرى رفقة تجلس فى حانوت تتبادل النقاش وفى موازاتها يجلس شابّ لاينتمى لحلقتهم وتبدو عليه سمات تلفت النظر، الذى حيرته علامات معينة تدلّ على الشيء ونقيضه. إنّ الشابّ يبدو فى جلسته وإنصاته كمن يتابع عن فهم ما يقولون، وهو فى الوقت نفسه صامت بما يعدّه الراوى علامة على الجهل، وهكذا ينطرح من خلال رؤية الراوى سؤال عن هوية الجالس أمامهم، ذلک التساؤل المنطلق من بعدى الرؤية الفيزيقى والمفهومى للراوى، الذى يؤسّس الجزء الأوّل فى بنية معظم المقامات. فعيسى يرى أشياء، وينفعل بها من موقعه المادّى، وأيضا من خلال مفاهيمه وخبراته واهتماماته، تلک الأشياء ترسم أبعاد الوسط الفيزيقى الذى تدور فيه الأحداث. (بكر، ۱۹۸۸م: ۶۶)

ورد فى مقامة الأزاذية: «حدّثنا عيســى بن هشــام، قال: كنتُ ببغداد وقت الأزاذ[١]، فخرجتُ أعتام[٢] من أنواعه لابتياعه، فســرتُ غير بعيد إلى رجل قد أخذ أصناف الفواكه وصنّفها، وجميع أنواع الرطب وصفّفها، فقبضتُ من كلّ شــىء أحســنه وقرضتُ من كلّ نوع أجوده، فحين جمعتُ حواشى الإزار[٣] على تلك الأوزار، أخذتْ عيناى رجلا قدلفّ رأســه ببرقع حياء، ونصبَ جسدَه، وبسط يدَه، واحتضن عياله، وتأبّط أطفاله.» (الهمذانى، ٢٠٠٢م: ١٠-١١) ينتقــى الراوى من كلّ الجزئيات، وهيئتها، وألوانها، وأحجامها، وأوزانها، وطبائعهــا ما يعبّر عن وقوع الحدث فى هذا المكان (بغداد)، وما يرســم صورة له، وهذا الانتقاء أوالاختيار هو الذى يبرز شــخصية الــراوى ويحدّد معالمه؛ واختيار الراوى لهذا الجزء من الحدث دون ذاک أو لهذا المشــهد دون المشــهد الآخر له دوافع عديدة منها: الرغبــة فى التأثير فى المخاطب، ومنها الرغبة فى إتقان الحبكة حتّى تكون أكثر جمالا، ومنهــا الرغبة فى إتقــان الحبكة حتى تكون أكثر جمالا، ومنهــا الرغبة فى النقد وإبراز اللقطــات المؤلمــة أو التى يرغــب الراوى فى نقدها، أو غير ذلــک، لكن كلّ ذلک يتمّ بطريقته الخاصة وحسب ذوقه الخاصّ.

فيكمّــل القول فى المقامة الأزاذية: «واحتضن عياله وتأبّط أطفاله، وهويقول بصوت يدفع الضعف فى صدره والحَرَض فى ظهره.

ويلى على كفّين من ســويق[٤]	أو شــحمة تُضــرَب بالدقيــق
أو قصعــة تُملَأَ مــن خِرديق[٥]	يفثــأ عنّــا ســطوات الريق[٦]
يقيمنــا علــى منهــج الطريق	يــا رازق الثــروة بعــد الضيق
ســهِّل على كــفّ فتــى لبيق	ذى نســب فى مجــده عريق

١. نوع من التمر.
٢. الاعتيام: الاختيار أى خرجتُ من المدينة لاختيار نوع من أنواع هذا التمر.
٣. الإزار: الملحفة.
٤. السويق: جريش الشعير والقمح بعد قليهما قليا خفيفا فلا ينعم طحنهما.
٥. الخرديق: المرقة، ويريد مرقة فتّ بها الخبز حتى يكون ثريدا.
٦. فثأ القدر: سكن غليانها، والسطوات جمع السطوة وهى الصولة من الماء كثرته، والريق: ماء الفم.

يهــدى إلينــا قــدم التوفيــق　　ينقذ عيشــى من يد الترنيق۱

قال عيسى بن هشام: فأخذتُ من الكيس أخذة ونِلتُه إياها، فقال:

يــا مــن عنانــى بجميــل برّه　　أَفْــضِ إلى الله بحســن ســرّه

واســتحفظِ اللهَ جميل ســتره　　إن كان لا طاقــة لى بشــكره

فالله ربّى من وراء أجره»

(المصدر نفسه: ۱۱-۱۲)

«قال عيسى بن هشام: فقلتُ له إنّ فى الكيس فضلا، فابرُزْ عن باطنک، أَخرجْ إليک عن آخره؛ فأماط لثامه فإذا والله شــيخنا أبوالفتح الإسكندرى، فقلتُ: ويحک، أىُّ داهية أنتَ، فقال:

فقَــضِّ العمــر تشــبيها　　علــى النــاس وتمويهــا

أرى الأيــام لاتبقــى　　علــى حــال فأحكيهــا

فيومــا شــرُّها فــىَّ　　ويومــا شِــرَّتى۲ فيهــا»

(المصدر السابق: ۱۲-۱۳)

تُعَدّ طبيعة العلاقة بين عيســى والإســكندرى أهمّ العناصر الفاعلة فى رســم صورة الإسكندرى، تلک العلاقة يمكن مع قليل من الاختزال اعتبارها علاقة الباحث بالهدف؛ عيسى يحدِّد غايته فى المقامات بالأدب وفنونه، بينما يمثِّل الإسكندرى ذروة المتاح له ويقوم من خلال اســتعراض قدرته البيانية بالاحتيال على الناس. فقدرته الأدبية وتلوّنه شكلا وموضوعا يمثِّلان صورة الإسكندرى فى فضاء المقامات.

النتيجة

من النتائج التى توصّلتْ إليه المقالة:

۱. إنّ الخطّة الرئيســة التى تبرّر دخول المقامــات فى أنواع الخطابات هى اللقاءات

۱. الترنيق: التكدير وضعف الأمر.

۲. شِرَّتى: نشاطى وخِفَّتى فى إعداد ما يدفع بؤسها عنّى.

المتكرّرة بين الراوى عيسى بن هشام والبطل أبى الفتح الإسكندرى، الاستطرادات الخطابية التى تلفت النظر إلى الخطاب. فالراوى هو الذى يبحث عن الأدب وهو العارف بمهمة حكاية الأحداث والمواقف المسرودة، فيواجه البطل وهو شحّاذ محتال يملك جوامع الكلم من شعر ونثر، والخطاب تعبير عن قدرته البيانية وشخصيته المتغيرة حسب الأحداث.

٢. إنّ نوعية خطاب الشخصيات الرئيسة فى المقامة هى نتيجة تفاعلهم مع الأحداث الموجودة التى يعيشونها، مما يؤدّى إلى ردود أفعال ملموسة من صورة الشخصيات من بداية المقامة إلى نهايتها؛ فالفقر، والحرمان، وكثرة العيال، والأوضاع المعيشية السائدة آنذاک قد صوّر فى شخصية الأبطال نوعا من الحركية سعيا إلى تغيير الوضع الدنىء الذى وصلوا إليها؛ وتبدو ملامح هذه الحركية فى خطاب الأبطال وعن طرق مختلفة، كالسعى والترحال الذى أكسب شخصية الإسكندرى ثروة من المعارف والمهارات والمال.

٣. إنّ البحث فى الخطاب الأدبى وصلته بالنقد استحوذ على اهتمامات دارسى اللغة والأدب منذ منتصف القرن العشرين، بفضل ما قدمته الحقول المعرفية الجديدة كاللسانيات والأسلوبية والسيميائية من مصطلحات وأدوات إجرائية، أسهمت فى مقاربة الأثر الأدبى بعيدا عن المقولات النقدية التى كانت مستعارة من كل الحقول إلا حقل الأدب؛ يوجه البطل الإسكندرى خطابه إلى المخاطبين ليدغدغ مشاعرهم وأحاسيسهم، إنّه هو المرسِل (المبدع) ويحاول إسماع المرسَل إليه (المخاطب أو المتلقّى) بواسطة الرسالة (الخطابة أو النص)؛ فهو يحسن التصرف فى قوله. فتارة يرفع به صوته وتارة يخفضه، وتارة يثقلُه؛ أمّا المتلقّى فمن الواجب أن يستعطفَ ويستمال إليه، لينصرف إلى تصديق المبدِع، فإمّا يتأثّر ويميل نحوه. فالخطاب كالسحر يمارسه على المتلقّين مستعينا بالسجع والتناغم الموسيقى للألفاظ والقدرة على اللغة. ومن خلال هذا الخطاب الأدبى يكثّف الجناس وغريب اللغة وقرض الشعر بطرافة الحيل، مرتديا حلّة من الظرف والفكاهة ومستخفّا بالقيم الأخلاقية كى لايدرک المتلقّى الخدعة؛ بيد أنّ الراوى عيسى بن هشام هو الذى يسعى إلى الكشف عن حيله وإشهاره للمتلقّين.

المصادر والمراجع

إلياس انطون، إلياس. ١٩٧٢م. *قاموس إلياس العصری*. لاط. بيروت: دار الجليل.

بكر، أيمن. ١٩٨٨م. *السرد فی مقامات الهمذانی*. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

بندحدو، رشيد. ١٩٩٤م(يوليو / سبتمبر – أكتوبر / سبتمبر). *العلاقة بين القارئ والنص فی التفكير الأدبی المعاصر*. مجلة عالم الفكر. م ٢٣. العددان الأول والثانی.

دی بوجراند، روبرت. ١٩٩٨م. *النص والخطاب والإجراء*. ترجمة تمام حسان، الطبعة الأولی. عالم الكتب.

السعافين، إبراهيم. ١٩٨٧م. *أصول المقامات*. ط ١. بيروت: دار المناهل.

ضيف، شوقی. لاتا. *المقامة*. ط٥. مصر: دار المعارف.

عياشي، منذر. ١٩٩٠م. *مقالات فی الأسلوبية*. لاط. سوريا: اتحاد الكتاب العرب.

عياشي، منذر. ٢٠٠٢م. *الأسلوبية وتحليل الخطاب*. ط ١. سوريا: مركز الإنماء الحضاری.

عبد المطلب، محمد. ١٩٩٤م. *البلاغة والأسلوبية*. ط ١. مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر.

الغذامی، عبدالله. ١٩٨٨م. *الخطيئة والتكفير*. ط٤. القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

فضل، صلاح. ١٩٧٨م. *بلاغة الخطاب وعلم النص*. لاط. الكويت: عالم المعرفة. المجلس الوطنی للثقافة والفنون والآداب

كريستيفا، جوليا. ١٩٩١م. *علم النص*. ترجمة فريد الزاهی. ط ١. المغرب: الدار البيضاء.

الكعبی، ضياء. ٢٠٠٥م، *السرد العربی القديم*. الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل. ط ١. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

كليطو، عبد الفتاح. ١٩٨٢م. *الأدب والغرابة*. لاط. بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.

مالطی، فدوی. ١٩٨٥م. *بناء النص التراثی*. ط ١. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

المسدی، عبد السلام. ١٩٨٢م. *الأسلوبية والأسلوب*. ط ٢. تونس: الدار العربية للكتّاب.

مسعود جبران، محمد. ٢٠٠٤م. *فنون النثر الأدبی فی آثار لسان الدين بن الخطيب*. المجلدان. ط ١. بيروت: دار المدار الإسلامی.

المقدسی، أنيس. ١٩٨٩م. *تطور الأساليب النثرية*. لاط. بيروت: دار العلم للملايين.

الهمذانی، بديع الزمان. ٢٠٠٢م. *مقامات*. شرح محمد عبده. ط ١٠. بيروت: دار المشرق.

وهبة، مجدی؛ والمهندس كامل. ١٩٨٤م: *معجم المصطلحات فی اللغة والأدب*. ط ٢. بيروت: مكتبة لبنان.